

## **DIE GESELLSCHAFTLICHE LAGE DES KÜNSTLERS CRANACH WÄHREND DES EPOCHENWECHSELS**

von

ILONA SZ. JÓNÁS

Wie bekannt, gingen zwischen 1472 und 1553, Geburts- und Todesjahr Cranachs, im wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Leben, in der Politik und in den Bewusstseinsverhältnissen gewaltige Veränderungen von statten. Diese Veränderungen, die nicht ohne Wirkung auf die soziale Lage der Künstler blieben, spiegeln sich auch im Gedanken- und Requisitegut der Künste. Die durch die Veränderungen bedingte neue Lage war allerdings nicht eindeutig. Die allseitige Erneuerung der objektiven Bedingungen des künstlerischen Schaffens war noch nicht vollendet, besonders in Deutschland nicht, wo in dieser Epoche die ineinander verflochtenen zurückziehenden und progressiven Tendenzen auf jeder Ebene lediglich erbitterte Kämpfe hervorriefen, ohne zu einer Klärung zu führen. (Es genügt an die Expansion des Bürgertums und an die Verlangsamung seines Vorstosses, oder an den Bauernkrieg, an die Reformation, die Säkularisierung und „die zweite Leibeigenschaft“.) Die Künstler reagierten auf die Widersprüchlichkeit ihrer Epoche auf verschiedene Weisen: Grünewald entfremdete sich ihr, Dürer setzte sich über ihre Schranken hinweg, Cranach jedoch identifizierte sich mit ihr.

Diese Identifikation Cranachs mit der Widersprüchlichkeit seiner Zeit zeigt sich mit überraschender Unmittelbarkeit in seiner sozialen Lage, in der Rolle die er in seiner kleinen Welt spielte. Die „kleine Welt“ bedeutet Wittenberg, wo er nahe zu ein halbes Jahrhundert, sozusagen die ganze Zeit seiner aktiven Tätigkeit verbracht hatte. Die ihr vorangegangenen Arbeiten waren kaum mehr als Erstlingsversuche, das was darauf folgte war effektiver, moralische Zwang. Es kam zwar gelegentlich zu kürzeren Reisen, aber keine von ihnen — seine Sendung in die Niederlande mitinbegriffen — führte den Künstler über die Grenzen des deutschen Reiches hinaus. Nicht nur im Vergleich zu der Leonardo da Vincis, oder gar zu der des mit Cranach ungefähr gleichaltrigen Tizian, war die Welt des Wittenbergischen Meisters sehr eingeengt, sondern auch neben jener von Holbein des Jüngeren oder Dürer der schon zu Beginn seiner Laufbahn den Unterschied zwischen den in vieler Hinsicht freieren italienischen Formen und der deutschen Gebundenheit fühlen konnte,

und in Venedig förmlich aufschrie: „O wie wird mich nach der Sonnen frieren, hier bin ich ein Herr, daheim ein Schmarotzer.“<sup>1</sup>

Vielleicht hing Cranach darum an Wittenberg, weil er sich dort Herr und Meister fühlte, und zwar unter Bedingungen für welche seine Künstlergefährten die weiter und höher strebten gewiss nur Verachtung fühlten. Der Umstand dass Cranach mit seiner Lage zufrieden war, erklärt sich eben damit, dass er sich in seiner kleinen Welt auf einen Stand erhob auf welche die Mehrheit der Gemeinschaft zu der er gehörte nicht hinunter sondern hinauf blickte.

Was die gesellschaftliche Lage Cranachs widerspruchsvoll gestaltete war weniger die Abhängigkeit in der er sein ganzes Leben lang vom Fürstenhof lebte, vielmehr die Art und Weise wie er unter diesen Verhältnissen seinen Stand als Hofmaler mit der Lebensform des Zunftbürgers, ja mehr noch, mittels der durch diese Doppelrolle gebotenen Möglichkeiten, mit jener des sich kapitalisierenden Unternehmers in Einklang zu bringen wusste. Er zählte sich mit Stolz zu den Dienern des Kurfürsten, und wenn er auch nicht zum von Castiglione charakterisierten Höfling wurde<sup>2</sup>, blieb er den Forderungen des höfischen Lebens gegenüber keineswegs gleichgültig. Es scheint dass dies nicht nur seinen Interessen diente, sondern auch seine Eitelkeit befriedigte. Er übte gerne und fleissig die feierliche Ehrenerweisung aus.<sup>3</sup> Noch bezeichnender für seine Verhaltensform ist was Gunderam von ihm schreibt, dass nämlich Fürst Johann Friedrich Cranach nicht zuletzt darum gern hatte, weil dieser so viel interessante Geschichten über seine fürstliche Vorfahren – über Friedrich den Weisen und Johann den Beständigen – zu erzählen wusste.<sup>4</sup> Die Achtung die ihm die Fürsten entgegenbrachten offenbarte sich nicht nur in materieller Hinsicht oder in der fürstlichen Unterstützung seiner Interessen, sondern auch in der Anerkennung seiner künstlerischen Tätigkeit. Unter den Begrüssungsschreiben in lateinischer Sprache mit denen er in der ersten Periode seines Schaffens von den wittenbergischen Humanisten überhäuft wurde<sup>5</sup>, finden wir jenes des von ihm portraitierten Scheurl, laut dessen „Wenn die Staatsgeschäfte und der Gottesdienst . . . es ihnen gestatten, so kommen sie in Deine Werkstatt, aber nicht wie Alexander zum Apelles, um viel Unnützes zu reden und sich von den Farbenreibern auslachen zu lassen, sondern um mit dem höchsten Staunen die Denkmäler Deines Genies zu bewundern . . .“<sup>6</sup> Wenn diese Lobpreisung uns auch an eine legendäre Szene erinnert: Karl V. bückt sich um den Pinsel den Tizian fallen liess aufzuheben<sup>7</sup>, sie ist dennoch nicht identisch mit ihr. Cranach lebte in Abhängigkeit von dem fürstlichen Hof und richtete sich nach dessen disziplinierten Ordnung. Das aber bedeutete nicht nur dass er, falls der Fürst er wünschte, ihn auf die Jagd und auf das Schlachtfeld, ja im Greisenalter sogar in die Verbannung begleiten musste<sup>8</sup>, sondern, in einem gewissen Mass auch die Beschränkung seiner künstlerischen Möglichkeiten, indem er zum Beispiel nach einem Modell nur Porträts malen durfte, da die Hofmoral des Kurfürsten etwas anderes nicht duldete.<sup>9</sup>

Der im Jahre 1508 erhaltene Wappenbrief brachte ihm auch die



Rangerhöhung. Von viel grössere Bedeutung hatte jedoch für Cranach die Protektion die der fürstliche Hof seiner Werkstatt und seinen Unternehmungen zuteil werden liess, Protektion an die von da an die dem fürstlichen Wappen entlehene geflügelte Schlange im Meister- und Werkstattzeichen des Künstlers jeden, dauernd erinnern sollte.<sup>10</sup>

Den Hofmalergewohnheiten entsprechend porträtierte Cranach die Mitglieder der fürstlichen Familie, und schmückte eine lange Zeit hindurch die Wände der Schlösser, der Paläste und der Kirchen mit seinen Fresken. Anfangs teilte er die Aufgabe mit dem ihm vorangehenden Hofmaler, Jacopo de Barbari<sup>11</sup>, nach seiner Ernennung jedoch verrichtete er alle zu seinem Fach gehörenden Arbeiten selbst, wenn auch nicht immer eigenhändig. Kaum einige Jahre nach seiner Anstellung am Hofe beschäftigte seine Werkstatt schon eine grosse Anzahl von Gesellen und entwickelte sich allmählich zu einer wahrhaftigen Manufaktur. Neben den ausgesprochenen Malerarbeiten oblagen ihr auch alle Dekorations-, ja sogar Ausstattungsarbeiten die der Hof erforderte, von den fürstlichen Familienfestlichkeiten angefangen bis zu den Kriegsvorbereitungen. Zur Zeit seines ersten Herren, Friedrichs des Weisen, fuhren 10 seiner Gesellen nach Torgau zur Hochzeit Herzogs Johann und der Margarethe von Anhalt, um dort die unzähligen, in der Cranach-Werkstatt verfertigten Wappen, Fahnen und Vorhänge zubefestigen und das vom Meister selbst mit biblischen und mythologischen Szenen bemalte Brautbett aufzustellen dessen Schönheit der Humanist Philipp Engelbrecht in lateinischer Sprache besungen hat.<sup>12</sup> In 1524, als sein Herr gegen Heinrich von Braunschweig in den Krieg zog, betätigte sich Cranachs Werkstatt als wahrhaftiger Kriegausrüstungsbetrieb. Den Abrechnungen nach lieferte Cranach den in den Krieg ziehenden Truppen: zwei grosse Banner rot und grün „mit ungarischem Gold vergoldet“ für 20 Taler, 25 Fahnen für 25 Taler, 800 ausgestrichene gedruckte Wappen für 28 Gulden 2 Groschen, 200 Wappen nicht ausgestrichen für 4 Gulden 17 Groschen, weitere 100 ausgestrichene und gedruckte Wappen für 52 Gulden und 40 Hellebarden rot angestrichen für 3 Gulden. Es versteht sich von selbst, dass zur Bewerkstelligung einer solchen Aufgabe nur eine Werkstatt fähig war die auf dem Gebiet der Arbeitskratkonzentration und der Organisierung der Arbeit das Niveau einer Manufaktur erreicht hatte.<sup>13</sup>

Auf die eigentümliche Arbeitsteilung Cranachs des Künstlers und Cranachs des Unternehmers weisen auch in seiner Malerei zahlreiche Angaben hin. Wie bekannt, führte die Begegnung der durch die gesellschaftliche Entwicklung hervorgebrachten Forderungen und der durch die künstlerische, beziehungsweise technische Entwicklung erschaffenen Möglichkeiten erst zur schnellen Verbreitung der Tafelbilder auf Kosten der früher vorherrschenden, später, dank des Vordringens der Vervielfältigungsverfahren, zur Massenerzeugung der Stiche. Dies aber bedeutete dass sich den Unternehmern auch das Gebiet der Zeichen- und Malkunst erschloss, die einfache, aber auch die durch Arbeitsteilung bedingte Kooperation, ja sogar – und das war vom Gesichtspunkt der Gestaltung

der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Lage der Künstler vielleicht das Wichtigste – neben dem Dienst bei den Mezenen und der Befriedigung der Besteller, auch die Erzeugung auf Vorrat von Gemälden und Stichen und ihre handelsmässige Verwertung ermöglicht wurde.<sup>14</sup>

Cranach der Hofmaler machte von diesen Möglichkeiten Gebrauch. Von einem Teil seiner Porträts ist festgestellt worden, dass er selbst nach dem Modell nur die Hauptlinien skizzierte, unter Umständen das Gesicht malte, und alles andere den Gehilfen überliess. Die von den Köpfen hervorragender Persönlichkeiten gemachten Skizzen verwahrte er sogar in seiner Werkstatt um aufgrund dieser die Gemälde, eventuell ihre – mittels Abänderung der dekorativen Elemente zustandegebrachten – Varianten den Wünschen entsprechend verfertigen zu können. In 1529 machte er zum Beispiel eine Kopfstudie von Joachim von Brandenburg, das Gemälde selbst ist jedoch in seiner Werkstatt erst acht Jahre später, nach dem Tode des Fürsten entstanden, offensichtlich dem Wunsch der Erben gemäss, nicht nur als Kopie des authentischen Porträts, sondern als eine in prächtige Gewänder gekleidete Gemäldefigur.<sup>15</sup> Von einem Teil seiner eigenhändig verfertigten Porträts, stellte seine Werkstatt eine ganze Reihe von Kopien her. Die Anzahl nicht nur der Stiche sondern auch der handgemalten Kopien hing mit der Popularität der dargestellten Personen, mit der Verwertbarkeit der Bilder zusammen. Die kunstgeschichtliche Forschung kann unter den von Cranach wiederholt gemalten Luther- bzw. Melancthon- Bilder die eigenhändig gemalten recht gut von den zahlreichen Werkstattskopien unterscheiden.<sup>16</sup> In 1533 nahm die Werkstatt für 60 Stück, offenbar zwecks Befriedigung der Popularitätsansprüche der Dynastie gemalten doppelten Tafelbildnisse der Fürsten Friedrich und Johann 190 Gulden und 14 Groschen ein.<sup>17</sup>

Auf allen Gebieten ihrer Produktion, in der Dekoration sowohl als in der Erzeugung von Kriegsausrüstungen und in der im strengen Sinne des Wortes genommenen Malerei, entwickelte sich Cranachs Werkstatt zu einem Unternehmen welches bestrebt war die Bedürfnisse des Marktes und die Ansprüche des Hofes gleichzeitig zu befriedigen, und zwar zum Ruhm und zum Nutzen Cranachs des Unternehmers. Selbstredend konnte die Werkstatt des persönlich auch sehr stark beschäftigten Künstlers ihren Verpflichtungen nur dann nachkommen wenn ihre Mitglieder gut verdienten. Die „luxuriöse“, zu Handwerkergehilfen nicht passende Kleidung der Werkstattgehilfen von Cranach soll der eigentliche Grund der Entfachung des Zwistes in 1220 zwischen ihnen und den Universitätsstudenten adeliger Abstammung gewesen sein. Vermutlich spielten auch allgemeine soziale und vielleicht auch religiöse Umstände mit hinein. Tatsache ist jedenfalls dass es laut der Zeitgenossen den Gehilfen der Cranach-Werkstatt im Vergleich zu den Verhältnissen der Zunftgesellen auffallend gut ging. Die Art und Weise wie nach dem sog. Studentenauflauf die Ordnung wieder hergestellt wurde, ist für unser Thema auch aus einem anderen Gesichtspunkt bezeichnend. Der Stadtrichter und seine Polizei unterstützten Cranach und seine Leute, auch die vom Kurfürsten aus Torgau hingeschickten Soldaten schlugen sich auf ihre



Seite, und der Rektor der Universität fiel in Ungnade, weil er angeblich mit den die Gesellen angreifenden Studenten im Einverständnis stand.<sup>18</sup> Schon in 1520 war Cranachs Position in Wittenberg sehr fest, und sein Ansehen wuchs ständig.

Der Hofmaler und Atelierbesitzer war gerade im Jahre vor dem Studentenaufstand zuerst in den Stadtrat gewählt. Anschliessend wurde er noch achtmal neu gewählt, davon fünfmal als Kämmerer, dreimal als Bürgermeister.<sup>19</sup> Seine Autorität wurde zweifellos auch durch die innige Freundschaft unterstützt die ihn mit Martin Luther verband. Er war Brautwerber und Trauzeugen des Reformators und die beiden Männern gegenseitig die Patenschaft ihrer Kinder an. Der aus der Verbannung zurückkehrende Luther wurde gerade zur Zeit der Kämmererschaft Cranachs vom Wittenberger Rat mit Geschenken überhäuft. Cranach der auch Mitglied des Begrüssungskomitees war, nahm indirekt auch an der reformatorischen Tätigkeit Luthers teil, versah ihm mit Ratschlägen wirtschaftlicher Art und stand ihm bei seinen Geldgeschäften zur Seite.<sup>20</sup> Es zeugt von der Vielseitigkeit ihrer Beziehungen, noch mehr aber von Cranachs praktischem Sinn, dass er es war der im Jahre 1522 jene Edelsteinsammlung anschaffte, die Luther benötigte um bei der Übersetzung der Offenbarungen Johannis die Namen der dort vorkommenden Mineralien und Edelsteine mit ihren deutschen Äquivalenten identifizieren zu können.<sup>21</sup> Ihrem Verhältnis scheint auch das Aufkommen der Bilderstürmerei nicht geschadet zu haben, obschon Cranach als Maler dies missbilligen musste. Luther erklärte nämlich dass nur jene Bilder entfernt werden müssten die Gegenstand der Anbetung waren, die anderen nicht.<sup>22</sup>

Cranachs Einkommen betrug wahrscheinlich das Vielfache des Jahresgehaltes von 100 Gulden eines Hofmalers, machte doch die Mitgift die er einer Tochter zugestand genau das Fünfzigfache dieser Summe aus.<sup>23</sup> Dabei war das Gehalt von 100 Gulden auch keine verachtungswerte Summe. So viel erhielt beispielsweise Dürer als er für eine Zeit in den Dienst des Kaiser Karl V. trat, und dem Humanisten Scheurl nach konnte ein Wittenberger Student – allerdings wahrscheinlich sehr kümmerlich – auch mit acht Gulden jährlich auskommen.<sup>24</sup> Schon in 1507 war er in den Wittenbergern Registern als Haus- und Grundbesitzer eingetragen. Zu seinem Haus am Marktplatz gehörte ein Schankrecht<sup>25</sup>. In seinem eigenen Haus richtete er auch seine Druckerei ein, die er mit dem Goldschmied Döring, allerdings nur einige Jahre, aufrechterhielt, die aber allem Anschein nach ein einträgliches Unternehmen war. Bei der Gründung der Druckerei ging er mit der Unbarmherzigkeit der frühkapitalistischen Unternehmer vor. Bekannt ist die Beschwerde des Druckers Melchior Lotter aus dem Jahr 1524, darnach er aus dem Hause Cranachs in welchem er bis dahin seine eigene Druckerei in Betrieb gehalten hatte vom Besitzer vertrieben worden war, der ihn trotz seines Flehens im neuen Betrieb, nicht anstellte, sondern einen fremden Drucker kommen liess. Der Ankläger kam dadurch in grosse Not und war gezwungen mit seiner Familie und seiner Druckereiausrüstung in einem Stall Unterkunft zu suchen.<sup>26</sup>

Das den Betrieb der Druckerei bewilligende Privileg verleiht Cranach und seinem Partner für ein Jahr auch das Monopol der Bibelausgabe in lateinischer Sprache und ihre Verwertung.<sup>27</sup> In den ersten drei Jahren vervielfältigte die Druckpresse von Cranach 36 Werke von Luther, grösstenteils mit den Illustrationen des Meisters<sup>28</sup>. Wahrscheinlich war es der Umstand dass Cranach oder seine Werkstatt zu den Werken von Luther schon seit 1518 zahlreiche Kupferstiche gefertigt hatte, weiters dass in seinem Haus schon früher eine Druckerei in Betrieb gewesen war, der den Künstler zu diesem neuen Unternehmen verlockte.<sup>29</sup> Die Popularität der Erzeugnisse der Druckerei wuchs parallel mit der Verbreitung des neuen Glaubens was Cranach einerseits als eifrigen Anhänger Luthers, andererseits als Unternehmer, von Herzen freute. In 1526, dem Jahr nach seiner Bekehrung zum Protestantismus liess der Markgraf Albrecht von Brandenburg allein aus der Cranach'schen Werkstatt 12 Zentner religiöse Traktate und Postillen nach Königsberg transportieren.<sup>30</sup> Wenn auch vermutlich leicht übertrieben, weist Luther doch auf eines der Hauptbeweggründe des Cranach-Döring'schen Unternehmens hin wenn er, 1523, in einem Brief klagt: „Ich wünsche von Herzen gar nichts, mehr herauszugeben, denn ich bin müde, solche Dinge zu schreiben. Aber des Lucas Presse barucht Unterhalt ... Ich bin der Knecht des Gewinnes oder Geizes anderer geworden.“<sup>31</sup>

Auch das Apothekerprivileg verdankte Cranach der Gunst des Fürsten. Die Apotheke selbst kaufte er im Jahre 1520 dem Hofarzt ab. Diese Kapitalinvestierung erwies sich – im Gegensatz zu der Druckerei die Cranach nach einigen Jahren aus unbekannten Gründen aufgab – als dauerhaft. Die Apotheke blieb 30 Jahre hindurch in seinem Besitz, und als er sie notgedrungen aufgeben musste, weil er seinen Herrn ins Exil folgte, sorgte er dafür dass diese Einnahmequelle in der Familie bleibe und vermachte sie seinem Schwiegersohn, der aus Salfeld nach Wittenberg gezogen war. Das Apothekerprivileg gestattete Cranach als einzigem in Wittenberg, neben Arzneien, auch Gewürze, Zucker, Konfekt, gefärbten Wachs zu verkaufen – Waren die andere nur an freien Markttagen feil halten durften, und ausserdem süssen Wein, der allerdings auch in der städtischen Weinschenke zu haben war. In der Apotheke betätigten sich fachgeübte Angestellte, da, dem Wortlaut des Privilegs nach „Lucas Cranach zu der Apotheke nicht geschickt (ist) und mit anderen Händeln umgeht“. Als Cranach den einen oder Anderen Bürger beschuldigte gegen sein Privileg verstossen zu haben indem er diese Gewürze oder Zucker verkaufte und ihn damit benachteiligte, wurde ihm vorgeworfen, dass er die Apotheke nicht gut führe und auch seine Ware nicht erstrangig sei.<sup>32</sup> Seine Geschäftsinteressen konnte Cranach mit Hilfe seines Privilegs schützen, dieses konnte ihn jedoch von seinen Pflichten seinem Herrn gegenüber nicht befreien, auch dann nicht, wenn sie mit seinen Interessen als Unternehmer, ja sogar als Bürger zusammenstiessen. Da er nicht selbst die Leitung der Apotheke versieht – betont das Privileg – bezieht sich die Befreiung der Apotheker vom Kriegsdienst sich nicht auf Cranach.<sup>33</sup>



Der Künstler und Unternehmer war seinem Herrn auch durch eine innere Verpflichtung und eine formale Untergebenheit verbunden. Diese doppelte Bindung zwang ihn dazu, seiner Geschäftsinteressen ungeachtet die Verwaltung seines beträchtlichen Vermögens seinen Kindern zu überlassen und seinem Herrn als Dienstuender in die Verbannung, anschließend in dessen neue Weimarer Residenz zu folgen, der letzten Station des Lebensweges des greisen Cranach.<sup>34</sup>

Seinen Grabstein schmückt sein Relief-Porträt. Sein juwelengeschmückter Hut bezeugt dass er ein reicher Bürger, die Aufzählung seiner Titel, dass er ein geschätzter Bürger von Wittenberg und zugleich ein treuer „Diener“ seines Fürsten war. Und es stehen noch zwei Worte auf seinem Grabstein, die alles andere überleuchten, das durch seine Werke bestätigte: „pictor celerrimus“.<sup>35</sup> Heute bedauern wir verständlicherweise dass er nicht seine ganze Energie der künstlerischen Arbeit gewidmet hat. In Wittenberg des XVI. Jahrhunderts fühlte er möglicherweise dass er nur dann als „fleissiger“ Maler gelten kann, wenn er sich auch als fleissiger Bürger eine entsprechende gesellschaftliche Stellung erkämpft. Er geriet nie in Konflikt mit den Widersprüchen seiner Epoche, er identifizierte sich mit ihnen.

## ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> *Albrecht Dürer*: Briefe, Tagebücher und Reime. (Herausgegeben H. Wolff, Leipzig, 1912. S. 32.; *Richard Muther*: Lucas Cranach. In: Alte deutsche Meister. Berlin, o.D. S. 3–5, Lucas Cranach der Ältere im Spiegel seiner Zeit. (Herausgegeben und erläutert von Heinz Lüdecke. (Im Weiteren: Cranach.) Berlin, 1953, S. 15–16., vgl. *K. Lyka*: Leonardo da Vinci. Budapest 1958; *Marianna H. Takács*: Tiziano. Budapest, 1958; *H. W. Grohn*: Hans Holbein der Jüngere als Maler. Leipzig, 1955.
- <sup>2</sup> *Baldassare Castiglione* (1478–1529) schrieb sein Werk *Il Cortegiano* aufgrund seiner Erfahrungen im Dienst der Gonzaga von Urbino and des Papstes Leo X.
- <sup>3</sup> *Cranach*: S. 15; *Muther* S. 9.
- <sup>4</sup> *Cranach*: S. 11–12, 85.
- <sup>5</sup> *Friedensburg*, Geschichte der Universität Wittenberg, Halle, 1917, S. 84; *Cranach*: S. 14, 49, 55, 101–103.
- <sup>6</sup> *Ebd.* S. 53.
- <sup>7</sup> *Arnold Hauser*: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. München, 1958. Bd. I. S. 347.
- <sup>8</sup> *Curt Glaser*: Lukas Cranach. Leipzig, 1921. S. 167–168; *Cranach* S. 44–47, 89.
- <sup>9</sup> *Muther*: S. 44–45.
- <sup>10</sup> *Cranach*: S. 14, 59–60.
- <sup>11</sup> *Glaser*: S. 164–165; *Muther*: S. 41.
- <sup>12</sup> *Cranach*: S. 17–18; vgl. *Glaser*: S. 167–168; *Muther*: S. 6.
- <sup>13</sup> *Cranach*: S. 36–38.
- <sup>14</sup> Vgl. *E. H. Gombrich*: The Story of Art. London, 1958. S. 203–208.; *Hauser*: Bd. I. S. 279–280.
- <sup>15</sup> *Glaser*: S. 169–172.
- <sup>16</sup> *Ebd.* S. 151–155, 229.
- <sup>17</sup> *Cranach*: S. 33.
- <sup>18</sup> *Ebd.* S. 21–22, 641; *Glaser*: S. 149; *Friedensburg*: S. 150–151.
- <sup>19</sup> *Cranach*: S. 20–21.
- <sup>20</sup> *Ebd.* S. 22, 31, 113; *Glaser*: S. 150.
- <sup>21</sup> *Cranach*: S. 116.
- <sup>22</sup> *Ebd.* S. 31; *Glaser*: S. 157.

<sup>23</sup> *Cranach*: S. 43, 107; *Muther*: S. 14.

<sup>24</sup> *Cranach*: S. 17, 42.

<sup>25</sup> Ebd. S. 17.

<sup>26</sup> Ebd. S. 108.

<sup>27</sup> Ebd. S. 63–64.

<sup>28</sup> *Knaake*: Über Cranachs Presse. In: *Centralblatt für Bibliothekswesen*, VII/4. 1890.

<sup>29</sup> *Cranach*: S. 22, 31, 108.

<sup>30</sup> Ebd. S. 109.

<sup>31</sup> Ebd. S. 32.

<sup>32</sup> *Friedensburg*: S. 153.

<sup>33</sup> *Cranach*: S. 21, 60–62, 107.

<sup>34</sup> Ebd. S. 107; *Glaser*: S. 179–184.

<sup>35</sup> *Cranach*: S. 89, 138–139; *Glaser*: S. 231.